



Title	『BRUTUS』から見る村上春樹「三つのドイツ幻想」：「幻想」（ためらい）を生み出す現実
Author(s)	山根, 由美恵
Citation	層 : 映像と表現, 14, 94-113
Issue Date	2022-03-24
DOI	https://doi.org/10.14943/101731
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/84718
Type	departmental bulletin paper
File Information	14_06_94-113.pdf



『BRUTUS』から見る村上春樹「三つのドイツ幻想」

——「幻想」(ためらい)を生み出す現実^{リアル}

山根 由美恵

はじめに

「三つのドイツ幻想」(初出『BRUTUS』一九八四・四、以下「三つの」と記す)は、「ドイツ」について書かれた三つのショートストーリー、「1 冬の博物館としてのポルノグラフィイ」(以下、第一話とする)、「2 ヘルマン・ゲーリング要塞 1983」(以下、第二話とする)、「3 ヘルWの空中庭園」(以下、第三話とする)で構成されている。テクスト全体の研究については西田谷洋¹、波瀬蘭²の論考のみで、積極的な研究は行われていない。本稿では初出誌の『BRUTUS』に着目した(以下、初出誌からの引用は『BRUTUS』頁数という形で表

記)。これまで取り上げられたことはないが、初出誌にはテクストに合わせた写真・関連情報が多数掲載されている。『BRUTUS』と初期村上短編の関係について論じた日高佳紀によれば、『BRUTUS』は「巻頭三〇頁あたりまでがスポンサー広告とその合間を埋めるように並べられたコラム、その後数十頁にわたる特集記事が置かれ、後半は冒頭箇所よりは若干長めの連載コラムが巻末まで続く」³構成となっている。「三つの」は「数十頁の特集記事」である「巨大特集 ドイツのいまを誰も知らない」の一部である。

村上は一ヶ月という長期間ドイツに滞在し、前半の二週間は『BRUTUS』スタッフが同行、残りの二週間は一人で取材を

行っている。『BRUTUS』掲載のエッセイ「日常的ドイツの冒険」(十一項目)では『BRUTUS』スタッフとの連携について次のように述べている。

具体的にいうと、朝起きて近所を走り、ビールをたらふく飲み、散歩をし、日が暮れると映画かオペラか酒場に行き、土地の美味を食し、ぐっすり眠る。この繰り返しである。ハンブルクからケルン、ジルト、ベルリン、フランクフルト、と一カ月間このペースは崩れなかった。

それとは逆に同行した『ブルータス』スタッフの方法論は、すべての断片を過激に拡大することにあつた。僕はそんな彼らの行動様式を便宜的に「ブルータス工場」^{フュククリ}と名付けたわけだが、正直なところ僕は一人の小説家として、どんなドイツ人と会うより、どんなドイツの風景を眺めるより、そのブルータス工場の作業ぶりを見ていられる方が楽しかったと告白せざるを得ないのである。しかもあとにかく、ドイツの話。(「序——秋のドイツとブルータス工場」『BRUTUS』一九頁)

村上はジョギングや映画鑑賞などのルーティーン化した日々を送っていたようだが、『BRUTUS』スタッフは積極的な取材

を行った上で、「過激な拡大」という方法を採用していた。日高が述べるように、『BRUTUS』の編集方針は「オトナの雑誌」としての「コアな海外情報」の発信源であり⁴、「過激な拡大」とはそうした方向性と重なってくる。村上は彼らとは距離を保ちつつ観察していたように記しているが、その影響を全く受けなかったとは言いがたい。つまり、「三つの」は村上の本文のみで解釈するだけでなく、『BRUTUS』のスタッフの仕事(同時掲載された写真・注、その後の特集)と響き合わせることで別の側面を見出すことが可能なのではないか。

ところで「三つの」について村上は「海外を舞台にしたいかにも「それ風の」雰囲気の小説を書くのが嫌だったので、ドイツにインスパイアされた幻想を核にし」たと述べており⁵、三つの「幻想」は村上の考える「ドイツ」のイメージと結びついている。波瀬が「本作の場合は、ひたすら三つを繋げるもの(ひっそりと結びついている)状態にさせるもの」は、「三つのドイツ幻想」というタイトルのみだ。すべて「ドイツ」という言葉から思い浮かべた、あるいはドイツの旅行を回想しながら思い描いた、作者の〈幻想〉という点での共通点を持つのみなのだ」と述べるように⁶、これまでテクストの「幻想」は現実の比重は少ないように捉えられてきた。ただ、『BRUTUS』の情報や歴史的事実を鑑みると、テクストの「幻想」が当時の

ドイツの現実リアリティに即して創られ、描く上で材料を取捨選択し、テーマの方向を誘導していることが窺える。換言すれば、作家が現実リアリティに大きな影響を受けつつ、それを「変形」させ、一つのテクストを作り上げている様相が可視化できる。本稿では「三つの」と『BRUTUS』・歴史的事実との響き合いについて考察する。そのことは、ここで取られた「幻想」を創り上げる方法―作家が現実リアリティを「変形」させテクストを生みだすメカニズム―がこの短編のみならず、村上文学全体を支える方法の一端に繋がると思われるからである。

1 「幻想」の定義および先行研究について

はじめに「幻想」の語義を確認する。『日本国語大辞典』によれば、「幻想」とは「実際にはありそうもないことを、あれこれと想像すること。とりとめのないことを頭に思い浮かべること」⁷である。幻想文学研究において基準となることが多いツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』では、「「幻想」は、こうした不確定の時間を占めている。どちらか答えが選択されてしまえば、幻想を離れて「怪奇」あるいは「驚異」という隣接のジャンルへ入り込むことになる。幻想とは自然の法則しか知らぬ者が、超自然と思える出来事に直面して感じる「ためら

い」のことなのである」（四一―四二頁）と述べられている。「怪奇」は超自然と思える出来事が現実の諸法則で解明できることであり、「驚異」は超自然的な出来事を認め、新しい自然法則を認めざるを得ない状況で、「幻想」はこれら二つの境界域に存する。またトドロフは「このためらいは、当の出来事を現実界に属するものと認めるか、想像力の結実ないし幻覚の所産とみなすか、いずれかに決まることができれば解消する」（三三三頁）と述べ、「幻想」は読者（テクストに内包されてもいる）の意識により消えるものとしている。本稿では、「実際にはありそうもないこと」（＝超自然・非日常）を想像する行為、「ためらい」、読者の解釈によって消えてしまう性質に留意する。本作は「幻想」と題されていることから、主人公「僕」が自身の想像や目の前で起きている非現実な出来事に対して「怪奇」とも「驚異」とも判断を下しておらず、読者もその「ためらい」の中にとどまっている状況である。この「ためらい」を生み出す効果の一つに、初出誌の情報や歴史的事実という現実リアリティが深く関わっている様相を考究する。

次に「三つのドイツ幻想」についての先行研究を確認する。永原孝道は「過去のカタストロフの記憶に凍結された場所としてのドイツをめぐる断章」と捉えており、短いが的確な評を行っている。遠藤伸治は事典の記述で「この作品の側から、

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を見直すと、ハードボイルド小説・ファンタジー小説・SFサイバー小説風の虚構性の奥に、ベルリンの壁による分断という歴史的事実との関係性が浮かび上がる」と述べ、歴史的事実との照応の重要性を指摘している¹⁰。また、横道誠は「村上はこの旅行よりも前の海外経験を語ったことがないことを考えると、そのドイツ旅行が村上にとって最初の海外経験だった可能性が高い。村上の作品にはデビュー作の『風の歌を聴け』からナチス・ドイツやヒトラーの話題が頻出し、自身、その興味は中学時代から持続しているものだ」と説明する。(中略) 初めての海外旅行は初めてヨーロッパ滞在でもあったから、村上は「ドイツ」をむしろ広く「ヨーロッパ」としても理解しただろう」と述べている¹¹。これらは指摘に止まっているが、本稿では、ドイツの歴史的背景や『BRUTUS』のエッセイを参照することで、テクストがドイツの現実^{リアル}に即した「幻想」を提示しており、そこには「幻想」の方向性を誘導させる意図があることを明らかにする。

最も重要な研究として、西田谷洋の論考がある¹²。西田谷は第一話を「フレームの選択による幻想の可能性を語るテクスト」(五七頁)、第二話を「他者の内面や過去が作り出す謎、すなわち障害としての幻想を語るテクスト」(六〇頁)、第三話を「僕が再び幻想に参入していく空間的な装置」(六八頁)とみな

し、「第一話を、この物語全体のフレームとすれば、世界を現実とは異なったものとして想像^{II}創造し、その現実と幻想とを重ね合わせるとしてテクスト解釈の枠組みを提供しているものと見ることが出来る。三つの話は、幻想と日常がお互いに浸食し合う物語であった。言い換えれば、こことは異なる世界・他者を想定し、自他が不可知の関係であり、それが持続することを描きつつ、それらが相互に交渉しつづけていることを示唆するのである」(七〇頁)と捉えている。先に挙げたように、「幻想」は自然の法則しか知らぬ者が、超自然を前にして感じる「ためらい」であり、「驚異」か「怪奇」かの判断を保留されている状態であるならば、ここで言う「幻想」とは単なる非現実要素ではない。現実^{リアル}と「幻想」の交渉の様をよりの確に押さえる必要があるだろう。

ところで、村上文学におけるドイツの意味について、小島基洋の論考がある。小島は村上文学においてフランスに関連がある人物が多く自殺していることを指摘し、フランスは死の世界を、ドイツは生の世界を象徴すると捉えた(「フランス語の動詞表」は二十一歳の直子を死に誘い、「ドイツ語の文法表」は三十七歳の僕をハンブルクに着地させる。〈フランス〉に留まる者は死の世界に魅せられ、生き残る者だけが、その《対極》にある〈ドイツ〉に辿り着くのだ¹³)。小島はドイツを死(フ

ランス)の《対極》として捉えたが、ドイツは単なる「生」の世界という位置づけには終わらないだろう。ドイツはナチスドイツを生み出したことに対する罪意識が強い国であり、そういった罪意識を抱えながらも生きていくというところに、村上文学においてドイツという国が選ばれる理由があるのではないだろうか。実際に村上が「ドイツという国にはたしかに何か濃厚なものがある。何かしら人の心を乱すものがある」と述べているように¹⁴、死と罪を常に意識しながら過去に囚われている姿勢がテキストの「幻想」に深く関わっている。

II 第一話：冬の博物館としてのポルノグラフィ

第一話は、主人公「僕」がセックスに関する「ことば、行為、現象」から「冬の博物館」を想像するという文章から始まる。博物館は標本など生を終えたもの（エジプトの犬の神の彫像・ナポレオン三世の使った分度器・死海の洞窟で見つかった古代の鈴）が置かれており、時が止まったような、いわば死（もしくは不死）の漂う空間であるが、それとは正反対の行為（セックス）と結びつけているのが第一話の特徴である。つまり、第一話の「幻想」とは、「僕」のセックスに対するとりとめのないイメージという辞書的な意味であると同時に、ドイツとポル

ノグラフィティ、セックスと「冬の博物館」が結びつけられることに対する読者の「ためらい」として捉えられる。

「ためらい」を生み出すドイツとポルノグラフィティとの繋がり、これまで村上の「イメージ」からの創造と捉えられてきた。ここで『BRUTUS』資料を挙げる(図1)。女性の裸が描かれた壁、その前に立つ性風俗関係者の男女、アングラ世界の紹介とともに第一話は掲載されている。写真の注には、「レバパーンに棲息するプロ、顔役たちが一杯ひっかけにくる店へリッツェ」。リッツェとは、なんと「裂け目」という意味である(七頁)。「レバパーンのどんづまりのへエロスセンター」。その四方を壁に囲まれた空間は、夜の到来とともに



図1

「女の市」と化する(一〇頁)、「飾り窓」で有名なヘルベルトシュトラッセにあるSM部屋には、もうたくさんと言いたくなるほどにそのテの器具が揃えられている(一一頁)等と記載されている。『BRUTUS』スタッフは、東西に分断された敗戦国ドイツのイメージを払拭するため、性の解放も行われている西ドイツの姿を

「過激な拡大」の形で提示している。つまり、第一話の「幻想」が「ボルノグラフィー」である理由は明快である。『BRUTUS』スタッフが取材した当時の西ドイツのアングラの世界（村上も同行した可能性はある）に刺激され、「ボルノグラフィー／セックス」をモチーフに選ぶ。しかし、『BRUTUS』スタッフとは異なる形「冬の博物館」と結びつけて「幻想」を創り出しているのである。直接的なエロスの写真・情報と「冬の博物館」とのイメージの遠さが「ためらい」を生み出している。

ただ、現実リアルのドイツの姿からインスパイアされたことを、『主作品』の段階では隠蔽するような意識も見られる（「最初の博物館の話なんていったいどこがドイツと関係があるのだと言われても困る」、「エッセイの方は散逸してしまった」¹⁵）。これは、文字テキスト単体ではドイツとボルノグラフィティとの結びつきは希薄なため、イメージの遠さを強調する操作と言えるが、現実リアルのドイツと結びついていたはずの「幻想」を、自分が創り上げたイメージとして提示させる意識は注意すべきであろう。

セックスと冬の博物館の結びつきについて西田谷は「性的な言動やイメージが「僕」を冬の博物館の想像へと誘う。その想像の中で「僕」は博物館の開館準備を進めていく。僕の入館↓開館準備↓ミルク・手紙↓展示・梱包作業↓洗面台↓開扉と開

館準備を進め、館内を暖め使用可能な状態に作業していく営為は、性行為の進行の隠喩でもある」¹⁶と述べている。西田谷の述べるように、博物館の準備の様子は性的行為の隠喩と考えられる。ここでは欲望が迸るような表現ではなく、いわばルーティン化された静かな行為として描かれている。それは村上がドイツに対して持っていたイメージ「静けさと死が漂い、過去に囚われた世界」に即し、「変形」させた描写となっている。

西田谷はこれらの描写について、「僕」にとつてのセックスが独りよがりな快楽の追求であること、また「セックス↓博物館」という写像が個人的で他者の承認に耐え得ない自己完結的なものであることを意味している。「僕」の幻想は、閉じた個人的なものとして定位されるのである。／第一話では写像フレームによって「僕」の能動的な想像行為の中に幻想空間が構築される。それは自己完結的であるがゆえに他者を排除して空間は完成されると解釈した¹⁷。しかし、「僕」の「幻想」は「他者の承認に耐え得ない自己完結的なもの」なのだろうか。読者を「幻想」（「怪奇」か「驚異」か）の判断ができない「ためらい」に誘うために、通常では結びつきにくい関係性（セックス―冬の博物館）を提示したのではないのか。「他者の承認に耐え得ない」という解釈は「幻覚の所産（驚異）」とみなした判断と言え、その段階で「幻想」は解消される。つまり、

「幻想」ではなくるのである。

むしろここで注目したいのは、「冬、博物館」（傍点稿者）、
「我々はみんなそこに孤児のようにうずくまって、温もりを求
めているのだ」（一六三頁）という表現である。冬という季節
に限定させることで、「僕」は他者に切実に「温もり」を求めて
いる。また「孤児のように」という修飾語は、受け入れてくれ
る人や場がなく、愛に飢えていることも言い添えることができ
る。小島との関わりで言えば、「ためらい」を生み出すような
他者に伝わりにくい表現しかできないため孤独となり寒さに震
える、しかし「温もり」を求めずにはいられない人がドイツ的
な「幻想」を持つのではないだろうか。伝えたい言葉が不完全
であるため、コミュニケーション不全に陥る主人公は、「風の
歌を聴け」を筆頭に初期村上文学の重要な柱である。このよう
に、他者に自分のイメージをストレートに伝えられず、自己完
結的な側面を持ちながらも、他者と繋がりを求めずにはいられ
ない姿は、その後の「幻想」とも深い関わりを持つてくる。

III 第二話：ヘルマン・ゲーリング要塞 1983

第二話は三話中最も現実リアルに近く、「幻想」要素が薄いように
見えるが、『BRUTUS』や歴史的背景を鑑みると虚構を多数見

いさせる。第二話も第一話と同様に、現実リアルを「変形」させた
「幻想」として創作されており、ここではイメージ誘導が強力
に行われている。

① ヘルマン・ゲーリング要塞について

まず前提として、「ヘルマン・ゲーリング要塞」が現実リアルには
存在しないことを確認しておく。ヒトラーはベルリン自体を
「要塞」と発言していたが、実際の要塞としては、ティアーガ
ルデンをはじめとする三つの高射砲塔と総統官邸の地下壕（総
統地下壕）が相応する。しかし、どちらも丘をくり抜いたもの
ではなく、ゲーリングが建設したものでもない。岩本真理子に
よれば、ゲーリングの名前のついたものは、「ヘルマン・ゲー
リング通り」（現在ではエーベルト通り）であり、そのほかに
は見当たらない。

ベルリンが抱えている重い歴史を最も如実に表すのは、
ブランデンブルグ門とライプツィヒ広場を結ぶエーベル
ト通りであるかもしれない。この名称は、ワイマル共和
国時代の政治家であり、ドイツの初代大統領でもある
エーベルトにちなむものであったが、ナチス時代にはヘ
ルマン・ゲーリング通りに改称されていた。ナチスのナ

ンバーツ、国家元帥のゲーリングの名前である。ヒトラー以外のナチス高官中、自らの名前を地名につけさせたのは彼だけではないかと思われるが、皮肉なことにちょうどこの位置に「ベルリンの壁」が建てられたため、旧ヘルマン・ゲーリング通りはすべて立ち入り禁止のデッドゾーンとなった。つまり東西分断時代には通りそのものが存在しなかったのである。壁崩壊後に復活したこの通りは、旧称の「エーベルト通り」に戻っている¹⁸。

戦後、負の歴史を払拭するべく、ナチスに関与ある地名や建物は改名したものが多く、また、現実^{リアル}に存在したヘルマン・ゲーリング通りの位置にベルリンの壁が建設され、立入禁止であったことを鑑みるに、絶対に存在し得ない空間として「ヘルマン・ゲーリング要塞」は描かれている。『BRUTUS』では第二話をベルリンの壁とともに掲載しており、「ヘルマン・ゲーリング要塞」はベルリンの壁の隠喩である想像を促すような画面構成がなされている。

ただ「ヘルマン・ゲーリング要塞」の描写は、高射砲塔、総統地下壕、ベルリン市街戦の要素を組み合わせたものと推測できる。高射砲塔は、第三帝国の枢要な都市（ベルリン・ハンブルク・ウィーン）の中心部を連合軍の空爆から防衛するための

異形の防空大要塞である。ヒトラー自らが描いた「デッサンをもとに設計され、堅固な耐爆構造から空襲時には三万人の市民が避難したという。ソ連軍がベルリンに攻め入ったとき、二〇三ミリ榴弾砲をもつても深刻なダメージを与えることはできないと判断し、塔の周りを取り囲んで使者を送り込み、降伏するように交渉した¹⁹。「どんな爆撃機もその要塞の厚い装甲を破壊することはできず」（一六五頁）といった記述は高射砲塔を想起させる。ベルリンの高射砲塔は終戦時に破壊されたが、ハンブルクには現存しており、市の中心部に建設されていることから、村上がハンブルク滞在で見た可能性は限りなく高い。総統地下壕も同様に共通する部分が多くあるが、詳細は²⁰に伏す。このように「ヘルマン・ゲーリング要塞」は、かつてのヘルマン・ゲーリング通りに存在するベルリンの壁と現実^{リアル}に存在した高射砲塔・総統地下壕を基盤にすることで細部の記述にリアリティを持たせ、あたかも本物であるかのような記述をしながら、虚構の建物を描いている。文字テクストのみであれば、「ヘルマン・ゲーリング要塞」は実在すると勘違いする読者もいるだろう。しかし、初出誌と比較した場合、これがベルリンの壁から生み出された「幻想」であることが促され、第二話の「幻想」は雑誌との共同作業に負う部分がある。

② ヘルマン・ゲーリングについて

次にヘルマン・ゲーリングの人物像も現実リアルのゲーリングと齟齬があることを確認しておく。ゲーリングはナチスのナンバーツで知られ、第一次大戦の英雄であるが、ドイツ空軍のイギリス侵攻が失敗したことにより、ヒトラーの信頼を失い、お飾りの元帥となっていた。ゲーリングは権力のほしいうまに豪華な生活を送り、美術品などを買いあさり、第三帝国の後半期においてドイツ軍のために尽力したとは言いがたい²¹。あわせて、第三帝国末期、ゲーリングは敗戦濃厚なベルリンから逃亡すべく、連合国側への交渉を行っていたことや、ニュルンベルク軍事裁判でも自己保身の態度に終始したことは周知の通りである。これらの歴史的事実に対して、テクストでは「たとえロシア軍・英米軍が首都を包囲しようとも我々は敗れることはない」とヘルマン・ゲーリングは豪語した。我々は不落の要塞の中に生きるのだ、と（一六五〜一六六頁）と書かれており、事実と異なる。これらの描写は最後まで「帝国元帥ライヒスマーシャル」としての生き方を全うしたかのような人物像であり、第一次大戦で活躍した昔の英雄像に近い。モルヒネ中毒で太り、権力闘争に溺れ、連戦連敗となってお荷物となった現実リアルのゲーリングとは乖離した「幻想」のゲーリングと言える。

同様に、ハインケル1117爆撃機についても、虚構が入り混

じっている。ハインケルの軍用機について詳細に紹介がなされている飯山幸伸『ドイツ戦闘機開発者の戦い』²²には1117機の記載はない。軍用機として有名なのはハインケル111機（He111）大戦前半のドイツ空軍主力爆撃機）と117機（He117）スターリングラードの包囲に対する補給任務）である。つまり、テクストの「彼の愛した美しいハインケル1117爆撃機の編隊は、まるで戦争そのものの死骸のように、ウクライナの荒野にその何百という白い骨をさらしていたのだ」（一七〇頁）という記述は、虚構であることがわかる。ウクライナ戦線で存在しない「ハインケル1117機」が登場したのは、いわばパラレルワールド的な「幻想」である第三帝国末期の「帝国元帥ライヒスマーシャル」像を描く試みと言えよう。

また、ゲーリングは有名なエピソードが多いため、テクストのゲーリングに虚構要素があることは、ヘルマン・ゲーリング要塞よりも気づきやすい。現実リアルのゲーリングの情報は、第二話が「幻想」であることを気づかせる装置と言える。

③ 「彼」について―対西ドイツ・ソ連意識―

次に、登場人物「彼」の考察を行う。偶然に会って仲良くなった東ドイツ市民である「彼」は「僕」にドイツがいかに「ロシア」より優秀であるかを語る（「ロシア人の爆弾でヘル

マン・ゲーリング要塞を崩すことはできないよ」とその東ドイツの青年は笑いながら言った。「ロシア人が壊せるのはスタールの銅像くらいのものさ」（一六六頁）、「ロシア軍とドイツ軍の弾丸はすぐに見わけがつくんだ。まるで壁をぶち割るように入ぐりつつているのがドイツ軍の弾丸で、すぼんとめりこんでいるのがロシア軍のなんだ。出来が違うんだよ」（一六七頁）。

ここで「三つの」と同時代の研究として仲井斌『激動の東ドイツ』²³を参照する。東ドイツ人は西ドイツとソ連の二方向に、複雑な思いを抱えている。

東ドイツは西ドイツにあらゆる面で大きな差をつけられた。（中略）社会主義、資本主義の経済競争では、五〇年代の前半にすでに西ドイツに軍配が上がり、東の人口が西へ流れていった。今日でも西ドイツ人と東ドイツ人の生活水準の差は依然として大きく、さらにその差の大きさは、実感として国連統計を一回り凌いでいる。（四八頁）

政治、経済、軍事とソ連体制に完全に組み込まれた東ドイツは、菩薩の手のひらのなかを飛ぶ孫悟空にも似ているが、東ドイツ人の持つ密かな誇りは、一人当たりの

国民所得が大兄国のそれを上回り、東ドイツ経済はそれでもソ連経済よりは機能しているという確信である。西ドイツとの比較で絶えず欲求不満に悩まされている東ドイツ国民は、東の隣国と比較することでバランスをとり戻すという生活の知恵を身につけた。（四七頁）

東ドイツの青年（「彼」が「ロシア」（ソ連）を下に見る態度を繰り返す記述は、当時の東ドイツ人の姿を描き出してもいる。独ソ戦の遺恨とともに、同胞である西ドイツとあらゆる面で差をつけられ、憧れを抱きつつ、それを出せないコンプレックスと、政治的にソ連に組み込まれている現状のなかで、東側ではトップの水準であるということと西とソ連双方に対する感情を解消させようとする姿である。ただ、発表時は「ソ連」であるはずだが（戦争においても「ソ連」）、「ロシア」と記していることから、現実とはズラした「幻想」であることを言い添えておく。

また、第二話は最も敗戦国ドイツを印象付ける物語となっている（「彼のあとをついて東ベルリンの戦跡をたずねて歩いてみると、だんだん、まるでほんの数カ月前に戦争が終わったばかりと言われても信じられそうな気分になってくる。街じゅうに弾痕がびっしりとこびりついているのだ」（一六六〜六七頁）。

ここで村上のエッセイ「御当地ソングならぬ御当地映画の凄さ『ベルリンの闘い』(『BRUTUS』三五頁)を参照する。

新聞を見ていたら、ベルリンのクーダムの小さな映画館で『ベルリンの闘い』(SCHLACHT UM BERLIN)をやっていたので、ためしに観にいって見た。この映画が上映されるのは毎週日曜日の朝の十一時からのマチネー一回だけで、それ以外の時間には『フラツシュダンス』をやっている。ベルリン市民にその映画のことを話したら、「へえ、あれまだやってるの? 同じ小屋でたしかもう七、八年やってるんじゃないかな」ということであつた。もし本当だとしたら、これはたいしたものである。(中略)

映画は一九四五年早春、ヒットラーが陣頭に立つて首都防衛の戦闘準備をしているところから始まる。一方ではソ連軍が破竹の進撃でドナウを渡河し、ついにはベルリン包囲に成功する。そしていよいよ壮絶なベルリン攻防戦が始まり、最後には街が徹底的にぐしゃぐしゃに壊滅されちゃうわけである。記録映画とはいっても、早い話が独ソ両方の側のニュース・リールをつなぎあわせただけの映画なのだけれど、その素朴なぶんだけかえって

生々しく、かなりの迫力ものである。『トワイライトゾーン』のジョン・ランディスのエピソードみたいに映画を観終って一歩外に出たらまわりは一九四五年のベルリンだった、なんてことになつたらどうしようといつて心配になつてしまふくらいだ。目黒のサンマじやないけどこの『ベルリンの闘い』はやはりベルリンの映画館で観てほしいと思う。

『ベルリンの闘い』(SCHLACHT UM BERLIN: 1973)は、現在YouTubeで全編閲覧可能である²⁴。一九七四年のアカデミー外国語映画賞にノミネートされたが、受賞はしていない。村上が記載しているように、ベルリン市街戦でベルリンの街が壊滅的な状態になつたことがよくわかる映画になつているが、ここで村上は印象操作を行つている。『ベルリンの闘い』は一時間二〇分の作となつており、「最後には街が徹底的にぐしゃぐしゃに壊滅され」という結末ではない。壊滅する場面は四〇分くらいになつており、その後四〇分は破壊された街の中で市民たちが挫けずに生きながらえる姿を、軍事裁判の行方とも描いているのである。つまり、村上は敗戦後のベルリンの復興ではなく、ナチスドイツが滅びてゆく姿への関心が高いことがわかる。それは「映画を観終って一歩外に出たらまわりは一

九四五年のベルリンだった、なんてことになったらどうしよう
とついつい心配になってしまいうらいだ」という記述にも顕在
化しており、第二話における戦争の跡「彼の後をついて東ベル
リンの戦跡をたずね歩いていると、だんだん、まるでほんの
数カ月前に戦争が終わったばかりと言われても信じられそうな
気分になってくる」と呼応する。第一話と同様に、第二話でも
敗戦国ドイツを印象つける描写が描かれており、現実リアルのベルリ
ンの生き生きとした姿は巧妙に排除されている。そのため「過
去のカタストロフの記憶に凍結された場所としてのドイツをめ
ぐる断章」（永原）という印象となり、ドイツは初出時（一九
八四年）の時点でも過去の記憶に囚われているとの印象操作を
行っている。

述べてきたように、第二話は実在した建物や人物を元にした
「幻想」が描かれているが、第二話のテーマは、「僕」と「彼」
とのすれ違いと言える。「彼」は戦闘跡地を「僕」に見せよう
と積極的に誘うが、「僕」は最後に嘘をついてまで「彼」の話
を断る。ここでは「僕」の自己完結性（他者と深く関わらな
い）の一端を見ることができ、そもそも他者との繋がりを
持ちたくないのなら、最初から見知らぬ「彼」の案内を断れば
良いはずである。ここにはパーソナルスペースを侵されたくな
い気持ちを持ちつつも、それでも他者とのコミュニケーション

を取ってしまう二重性をみることができ。

IV 第三話 ヘルWの空中庭園

①ピーター・ヴェルナーとの呼応

第三話は空中に浮かぶ庭園の話であり、最も非現実要素が強
い物語と捉えられてきた。西田谷は「日常の一般的な空中庭園
観からのズレとしてヘルWの空中庭園が語られる。すなわち、
ヘルWの空中庭園は異化された空中庭園なのである。また、戦
争は非日常であり、東側に近いヘルWの空中庭園は冷戦下の緊
張に満ちた非日常的な場であるとすれば、ヘルWの空中庭園の

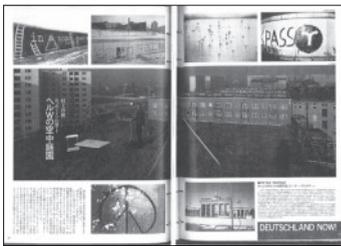


図2

ある空間自体が異化されていると
言える」と述べている²⁵。確かに
空中に浮かぶ庭園は「異化」され
た「幻想」と言えるが、全てが
「異化」されたものとする解釈は
検討の余地がある。なぜなら、
『BRUTUS』において、第三話の
掲載ページにピーター・ヴェル
ナー (PETER WERNER) と彼の
屋上庭園の写真が掲載されており、

空中に浮かぶ以外の要素が殆ど当てはまるからである(図2)。つまり、この空中庭園は虚構だけではなく、かなりの割合で現実の要素が入っており、第一話・第二話と共通した「幻想」を創り上げる方法が取られている。

まず、ピーター・ヴェルナーに関する記述を挙げる。

ベルリンの町のほぼ中央を、曲がりくねりながら不作法に壁は築かれている。壁の何か所かに設けられた「チェックポイント」と呼ばれる検問所の一つ、モリーツツプラッツのチェックポイントのすぐ脇に、古びた大きな建物がある。(中略) 彼らの大兄とでもいうべきアーティスト、ピーター・ヴェルナーは、現在でも最上階に居を構え、妻のスザンヌ・マールハイマーと共に制作を続けている。

1960年代、ピーター・ヴェルナーはドイツでも屈指の建築家だった。巨大企業のためにいくつもの高層ビルを設計し、名声を博していたのだが、ある日ふと嫌気がさして建築を捨て、インドに渡って心を澄ませたからベルリンに戻ってアーティストとして暮らすようになった。この荒れ果てたビルディングを見つけたのもそのころである。彼はまず最上階を借りると、天井に開けられた小

さな穴に梯子をかけ、土を買い、草の種を買って屋上に運び上げて、3年間かかって立派な庭園に仕上げたのである。晴れた日にはチェックポイントから東ベルリンのはるか彼方まで見おろすことができ、この草原はまるで、ベルリンの壁の上に浮かんだ空中庭園のようになる。(傍点は稿者、『BRUTUS』六〇頁)

「屋上に出て、椅子に坐る」とピーター・ヴェルナーは話す。「東ベルリンのほうを向く。手の届きそうな先にアパートが並んでいて、窓のカーテンの陰から老婆がこちらを無表情に見つめている。身を乗り出して下を眺めると兵士が銃を構えて立っている。階下に降りてスケッチ・テーブルに向かう。本当に純粹な、なにかが体から迸り出るのは、緊張と刺激の極みからだ。私にはベルリンを離れることはできない」(『BRUTUS』六二頁)

『BRUTUS』の「まるでベルリンの壁の上に浮かんだ空中庭園のようになる」という紹介文と呼応させると、第三話の空中庭園のモデルがヴェルナーの空中庭園であることは明白である。ヴェルナーの紹介文を読むと、壁のすぐ近くで「空中庭園」を作り、東西ドイツの緊張感の中でインスピレーションを高める

ために危険を顧みず住み続ける気骨ある芸術家であることがわかる。また、第三話は「ヘルWの空中庭園」と題されているが、ヘルは英語でいうところのMFを意味することから、WERNERのWを想起できる。つまり、『BRUTUS』は第三話がヴェルナーをモデルにした「幻想」であることを明示している。相違点としてはヴェルナーの庭よりも見すばらしい庭園にしている（「明らかに三級品の庭園だった。芝生はやくざだし、花の種類は不揃いだし、トマトのつるはひからびているし、まわりには柵さえなかった」一七一頁）点、芸術家ではなく、穏やかな人物（「ヘルWはとても物静かです。しゃべらない人だから」とみんなは言う」一七三頁）としている点、霧に覆われ寒さに震えるような過ごしにくさや、庭園が流された場合、東ドイツでスパイ罪を適用される危険性（死を覚悟）を十分に認識しながらも、空中庭園を維持し続けるヘルWの静かに燃える情熱を描くための変更と考えられる。そして、この情熱はヴェルナーそのものと重なり、ヴェルナーに対するリスベクトから生まれた作と推測することができる。

②クロイツベルク

次に「クロイツベルク」という場所に着目したい。テクスト

では「クロイツベルク」という地名が三回使用されている。

「どうしてもっと安全なところに庭園ごと移らないんですか？」と僕はたずねてみる。「たとえばケルンとかフランクフルトとか、あるいは西ベルリンでももっと内側とか……。そうすれば誰がねなくもっと高く庭園を浮かべることができるじゃありませんか」

「まさか」とヘルWは首を振る。「ケルン、フランクフルト……」。ヘルWはまた首を振る。「私はここが好きなんだよ。友だちもみんなこのクロイツベルクに住んでいる。ここがいちばん良いんだ」（傍点は稿者。以下同様 一七三〜七四頁）

レコードをターンテーブルに載せてスイッチを入れる。まもなくヘンデルの「水上の音楽」^{ヴァッサムジューク}の第二組曲が流れ出す。朗々としたトランペットがぼんやりと曇ったクロイツベルクの空に輝かしくひびきわたる。ヘルWの空中庭園にとって、これほどふさわしい音楽が他にあるだろうか？（一七四頁）

そんなわけでヘルWの空中庭園はベルリンの六月を待

ちながら、今もク、ロイツベルクの上空に十五センチだけ浮かんでいるのだ。(二七五頁 結尾)

『BRUTUS』では「クロイツベルク」に関してかなりの頁を割いて特集している。その一部を引用する。

そして富裕な老人たちは美しく静かな中心部、シャルロットンブルクに住み、財産も仕事もない若者たち、それに第二次大戦後、ベルリンの復興作業のためにトルコやアラブ諸国から集められた、もうお役御免の低賃金労働者たちが、壁に沿って伸びる汚らしい廃墟の町、クロイツベルクに住みつくのである。

現在、先進国の大都市のうちで、これほど純粋な廃墟というか大規模なスラムを見られる場所は、恐らくこのクロイツベルクと、ニューヨークのサウス・ブロンクスぐらいのものだろう。それほどに、クロイツベルクの環境は劣悪である。

メインストリートと言われる、クロイツベルクを横切る二つの道路、ポツダマーシュトラッセとオラニエンシュトラッセを、ゆっくり車で流してみよう。

まず目につくのは、窓ガラスが破れ、ドアが木材でブ

ロックされ、灯の消えて荒れ果てた建物の群れである。超過密都市・東京からの訪問者にはにわかには信じ難いことだが、人口が年々減少しつつあるベルリンでは、建物が余っているのだ。いや、ただ単純に余っていると言っては正しくないだろう。破壊され、あるいは老朽化した建物を西ベルリンの市当局も、ましてや市場の活況など夢にも望めない民間業者も、だれも復興計画を進めないために、この地域は加速度的にスラム化してしまったというのが事実である。(『BRUTUS』七二―七三頁)

サンフランシスコにチャイナタウンがあるように、ベルリンにはターキッシュ・タウンがある。それがクロイツベルクである。そしてクロイツベルクは、イスタンブール、アンカラに続いて、世界で3番目に大きなトルコの都市なのである。

彼らのほとんどは、トルコ本国からの出稼ぎ労働者である。クロイツベルクのスラムに身を寄せ合って暮らし、少ない収入からずいぶんの割合を、本国に待つ家族に送る。(『BRUTUS』七三頁)

『BRUTUS』と呼応したとき、テクストの「クロイツベルク」

には大きな意味が生まれる。当時のベルリンは壮年層が戦死したため老人が多いが、徴兵を逃れるために若者が流入し、年齢層の歪んだ都市となっている²⁶。その中で「クロイツベルク」はN.Y.のサウスブロンクスに匹敵する、世界的なスラム街となっており、環境としては劣悪のものである。また、テクストではトルコの文化について触れている（「夏になるとこのあたりはトルコ料理の匂いと子供のざわめきと音楽とビールとでいっぱいになるんだ」一七五頁）が、この表現は牧歌的な印象となっているため、「クロイツベルク」が世界で三番目に大きいトルコ人の都市であることはすぐにはわからない。しかし、『BRUTUS』のその後の特集の情報を合わせると、ヘルWが安全なケルンやフランクフルトではなく、西ベルリンの中でも劣悪なスラム街で「空中庭園」を維持すること、その上で東側の警備兵を警戒しないように十五センチだけ空中に浮かばせて、クラシックのレコードをかけながら過ごすことが、強い信念を持ったものにしかできない行為であることがわかる。「私はここが好きなんだよ。友だちもみんなこのクロイツベルクに住んでいる。ここがいちばん良いんだ」というヘルWの言葉には、ナチスドイツの歴史や戦後の東西ドイツの分断という歴史的傷跡、戦後スラム街と化した現実（リアル）を全て抱えつつ、この地で生き続けるという重い覚悟を見いだせる。つまり、非現実要素が最

も高い第三話に敗戦後ドイツのベルリン（クロイツベルク）で生き続ける意味という重いテーマが描かれているのである。そして、ヘルWは空中庭園に誇りを持っており、多くの客人を迎え、「僕」に「今度は夏に来なさい」（一六四頁）、「夏にまた来なさい」（一七五頁）と誘うという繋がりを志向する結末となっている。第二話の戦争跡地への誘いは断った「僕」であるが、ヘルWからの誘いは「是非来てみたいですね」（一七五頁）と含みはなく、肯定的に答えている。三話の繋がりにから見ると自己完結的な志向を持ちながらも他者と繋がりを求めようとする「僕」の理想がヘルWであるのかもしれない。

おわりに 「幻想」を創り上げる方法

述べてきたように、『BRUTUS』と呼びさせてみると、「三つの」は村上がドイツで見聞した現実（リアル）をかなり含んだ「幻想」であることがわかる。ドイツの現実（リアル）から村上が描き出したのはナチスドイツの罪・過去に囚われ、現在も静かに罪意識を感じ続けているドイツという「幻想」である。第一話では西ドイツにおける「ボルノグラフィ」の現実（リアル）からインスパイアしたイメージを、死（不死）に満ちた静かな空間と結びつけたイメージ誘導がなされていた。第二話はあたかも実在の話として読め

そうなりアリティを持たせながら、虚構の空間を描いている。第三話では「空中庭園」という設定でファンタジー要素を全面に出すことで、逆に現実^{リアル}でモデルとしたヴェルナーを覆い隠す、といった操作が行われていた。結果的に、三話とも現実^{リアル}と虚構が相半ばする物語（西田谷「幻想と日常がお互いに浸食し合う物語」）となっている。ただ、ここで生まれた「幻想」は、現実のドイツの生き生きした要素を巧妙に排除し、敗戦国ドイツを印象づけるような操作がなされている。

村上は『BRUTUS』のエッセイで「ドイツとはドイツ的日常の集積である。これはまああたりまえの話だ。認識とは誤解の総和であり、感動とは非感動の集合体である。我々が誰であろうと、我々がどこに行こうと、このコンテクストは不変である。我々が何かに近づこうと努力すればするほど、状況との誤差は増大する」（一九頁）と述べている。この言葉を援用すると、村上のイメージする「ドイツ」を現実^{リアル}にあわせてリアルに描こうとすると「状況との誤差は増大する」。そのため、あえて虚構を入れることで「状況との誤差」を小さくさせたものが「三つの」における「幻想」と考えられる。稿者は第一話・第二話はそれほどの効果を生み出せていないが、第三話に関しては『BRUTUS』の情報を組み込むことで重厚さが生まれていると考えている。

今回初出誌との呼応によつて、第一話のボルノグラフティの源泉、ヘルマン・ゲーリング要塞とベルリンの壁のダブルイメージ、空中庭園のモデル、クロイツベルクの重要性とヘルムへの尊敬の念を明らかにできた。『BRUTUS』掲載時は、紙面との相互関係を読み取った形での解釈を促すものであったと想像される。しかし、単行本や全作品収録では『BRUTUS』の情報を意識的に避けている。これは作家の手の内を見せないようにする村上の回避と考えられる。村上は「風の歌を聴け」のあとがきにおいて架空の作家「ハートフィールド」を実在する作家のように描いたり（その後の文芸雑誌においても実在するかのような記述を行つて、後に訂正している）、澁澤龍彦やラブリフトの影響について語った雑誌『幻想文学』（一九八三・四）のインタビューを単行本収録するのを避けたり、自分の作家イメージの操作を行う作家であるので、そうした操作の一例と考えられる。

近年高橋龍夫が研究を進めているように、村上文学は細部を調査すると歴史的実事が浮かび上がってくる。これらの方法を「三つの」で見出すことができるが、ドイツに関する現実^{リアル}と虚構を混合した「幻想」のあり方は、この後変化したと思われる。つまり、「幻想」の方向と現実^{リアル}の役割を分けたのである。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」では多くの

論者が述べるように、中世ヨーロッパ（それはドイツを意識させる）のファンタジー要素として使用し、「ノルウェイの森」では、過去に囚われ、罪悪感を抱えながら生きる生としてのドイツを、「海辺のカフカ」「騎士団長殺し」ではナチスに関する言説を史実からそれほどはみ出さないものとして使用している。稿者は『螢・納屋を焼く・その他の短編』が村上の実験場であると考えているが、ここで村上はかなりの現実要素を交えた「幻想」という実験を試みた。それはその後の文学で使用されることになるが、ドイツというモチーフに関しては、役割が明確化した使用法へと変化しており、一つの分岐点となったと考えている。

*本稿は「第五回村上春樹とアダプテーション研究会」（二〇二二年四月一七日 Zoom ウェビナー）における発表「村上春樹「三つのドイツ幻想」論——「幻想」を創り上げる方法・『ブルータス』に着目して——」を基にしている。席上多くの有益なご意見を賜った。記して御礼申し上げたい。また、本稿は科学研究費補助金（研究課題番号20K21960）による成果の一部である。

*本文は単行本版を参照した（『螢・納屋を焼く・その他の短編』新潮社・一九八四）。傍線・傍点は私に付した。

注

- 1 西田谷洋「幻想空間の生成——「三つのドイツ幻想」」（村上春樹のフィクション）ひつじ書房・二〇一七
- 2 波瀬蘭「三つのドイツ幻想」あるいは直喩のような春樹文学について」（村上春樹超短篇小説案内）学研パブリッシング・二〇一一
- 3 日高佳紀「一九八〇年代メディアと村上春樹」雑誌『BRUTUS』の「ニューヨーク炭鉱の悲劇」——（『昭和文学研究』二〇一四・三一―一七頁）
- 4 注3に同じ。一五頁。
- 5 村上春樹「自作を語る」短篇小説への試み」（村上春樹全作品）97頁～198頁③『講談社・一九九〇、XV頁』
- 6 注2に同じ。二八頁。
- 7 『日本国語大辞典 第二版』（第五巻・小学館・二〇〇一）
- 8 ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』（創元ライブラリ・一九九
- 9 永原孝道「もし彼の言葉がミステリーサークルであったなら」（『ユリイカ』二〇〇〇・三 臨時増刊、一一三頁）
- 10 遠藤伸治「三つのドイツ幻想」（村上春樹作品研究事典 増補版）鼎書房・二〇〇七、二〇九頁
- 11 横道誠「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の3つの論点——7つの翻訳（英訳、フランス語訳、2つの中国語

訳、ドイツ語訳、イタリヤ語訳、スペイン語訳)、ポップカルチャーの変質とセカイ系の現状(あるいは新しい文学史の希求)、大江健三郎の「ファン」としての村上——(『MURAKAMI REVIEW』二〇一八、三〇頁)

12 注1に同じ。

13 小島基洋『『ノルウェイの森』と《対極》の詩学』(『村上春樹と《鎮魂》の詩学』青土社・二〇一七、二二八頁)

14 注5に同じ。XV頁。

15 注5に同じ。XV頁。

16 注1に同じ。五八〜五九頁。

17 注1に同じ。六〇頁。

18 岩本真理子『ドイツ・二重の戦後』(『北九州市立大学文学部紀要』

二〇一一、八七頁)

19 広田厚司『ドイツ高射砲塔』(光人社NF文庫・二〇二二)

20 総統地下壕について、注16の岩本が次のように述べている。「大戦末期、総統官邸敷地内の地下に巨大な地下壕が作られた。

Führerbunker「総統の地下壕」である。1945年、ヒトラーと側近たちが最期の日々を送った地下壕はソ連軍によって内部が破壊されたが、「爆撃に50年は持ちこたえられる」という想定で設計された地下壕を完全に破壊することは難しく、廃墟の状態で地下に放置されていた。戦後、総統官邸跡地は東ベルリン領となり、跡地には旧

東ドイツでは一般的な、画一的なアパート群が建設された。今も残るアパート群の建設によって、この地にかつて威容を誇った総統官邸があったことなど忘れ去られたかのようであった。／1988年になつて、東ドイツ政府は「総統の地下壕」を完全に破壊しようとしてみたが、あまりにも頑丈な構造であつたために、膨大な量の火薬を使用したにもかかわらず、天井部分のみの破壊が完了した時点で、東ドイツ政府は予算を使い切つてしまった。計画経済を実施していた東ドイツにはそれ以上の予算を捻出することもできず、破壊作業をそれ以上進めることができなかったのである。やむを得ず、東ドイツ政府は壊れかけた「総統の地下壕」を埋め戻すこととした。その翌年には東ドイツ政府そのものが消滅するのである(九〇頁)

21 グイド・クノップは次のように記している(グイド・クノップ『ヒトラーの共犯者』上・原書房・二〇一五)。「彼は大衆受けする歴戦の勇士であり、仮借ない権力者でもあつた。最古参の同志のひとりとして、ゲーリングはヒトラーを上流社会にまねき入れ、ともに尽力して、この扇動政治家を絶対的権力の座にまで引き上げた。勲章で飾り立てられた第一次世界大戦の英雄ゲーリングは、ヒトラーが世に出るのを助け、敗戦の直前まで、「総統」に次ぐ「ナンバー・ツー」であるときみなされていた。彼の空軍が失敗したことにより、ゲーリングはとうに信頼を失つていたのだが、ヒトラーにとつても、この「腐ったモルヒネ中毒者」を放り出すことは、政権の内情を暴

露するに等しかったのだろう。それほどに、ヘルマン・ゲーリングの栄華と没落は、「第三帝国」の政治情勢を反映していた。ゲーリングをつき動かしていたものは、ゲッベルスのような献身による服従ではなく、限度を知らぬ権力欲であった。他に誰ももっていない地位や称号、財産を求めて、ゲーリングは必死に闘った。尊大で、強欲で、虚栄心の強い男だったが、それでも他の側近たちの誰よりも大衆に人気があった。当時の人々は、この陽気な国家元帥が好きだった。(八頁)

22 飯山幸伸『ドイツ戦闘機開発者の戦い メッサーシュミットとハインケル、タンクの航跡』(光人社NF文庫・二〇〇四)

23 仲井斌『激動の東西ドイツ』(毎日新聞社・一九八一)

24 <https://www.youtube.com/watch?v=vRt9gfkNvxg&t=298s>

25 注1に同じ。六六頁。

26 『BRUTUS』の「クロイツベルク」特集には、次のような記載もなされている。「ベルリンは、老人の都市である。いまのベルリンは、ライザ・ミネリの『キャバレー』のベルリンや、デヴィッド・ボウイの『ジャスト・ア・ジゴロ』のベルリンを持つてはいない。実際、人口の過半数は中年を超えて老年にさしかかるといふ、ひどく老いた都市である。／そしてまた、ベルリンはひどく若い都市でもある。西ドイツ政府が課す徴兵義務が、ベルリンの住民だけには免除されるからで、兵役を逃れたい一心のティーンエイジャーたちが、ドイ

ツ各地からベルリンにやって来るのだ。ここはひどく人工的で、歪んだ都市である。」(七一頁)